Guillaume de Machault 1300-1377

Oeuvres Complètes

Les Lais

Transcription S. Leguy

Le Droict Chemin de Musique Paris

Guillaume de Machault 1300-1377



Oeuvres Complètes

Edition Commémorative établie par S. Leguy



Volume 1 : Les Virelais

Volume 2: Les Rondeaux

Volume 3: Les Ballades

Volume 4: Les Lais

Volume 5: Les Motets

Volume 6: La Messe de Notre Dame

Volume 7: Le Remède de Fortune



Le Droict Chemin de Musique. Paris. 1977

© COPYRIGHT 1977 by «Le Droict Chemin de Musique» 5 rue Fondary 75015 Paris. France. Tél.: (1)5751214

Tous droits réservés. Dépôt Légal : 4e trim. 1977

Ouvrage Protégé. PHOTOCOPIE INTERDITE. (Loi du 11.3.1957)

AVANT PROPOS

INTRODUCTION SOURCES

Afin de commémorer le sixième centenaire de la mort de Guillaume de Machault, nous proposons une édition intégrale des oeuvres musicales de ce grand poète musicien, présentée en sept fascicules regroupant chacun un genre bien déterminé.

Ce quatrième fascicule est consacré aux lais dont la majeure partie est transcrite du manuscrit français 22546 de la Bibliothèque Nationale de Paris. Ce manuscrit date du XIVème siècle et constitue l'une des sources les plus précieuses pour la transcription et l'étude des oeuvres de Machault.

Par souci de comparaison entre diverses sources, nous avons également étudié trois autres manuscrits de la même bibliothèque en vue de noter les variantes les plus importantes.

Le manuscrit français 1584 est de la même époque et il semble avoir été réalisé conjointement au précédent. De plus, il est d'un grand intérêt iconographique par ses riches enluminures.

Le manuscrit français 1586 est légèrement postérieur et beaucoup moins décoré; bien qu'incomplet, il contient beaucoup de variantes mélodiques et rythmiques.

Enfin, le manuscrit français 9221 réalisé pour Jean de Berry (1) date du XIVème siècle. Il est l'un des plus soignés et des plus beaux; ses enluminures et sa calligraphie sont exemplaires mais il contient des erreurs de copie, tant dans le texte musical que littéraire.

Pour chaque pièce, nous indiquons les quelques variantes contenues dans ces trois manuscrits. Naturellement, les manuscrits 1584 et 22545-46 réalisés du vivant de l'auteur ont été recopiés par la suite; c'est ainsi que se trouvent dispersés en Europe de nombreux manuscrits renfermant quelques œuvres de Ma-

⁽¹⁾ On peut lire à la dernière page: 'Ce livre est au Duc de Berry et d'Auvergne, comte de Poitou et d'Auvergne'.

chault. Il est hors de notre propos d'en donner ici une liste exhaustive et nous renverrons le lecteur spécialiste au catalogue analytique des sources qu'a établi F. Ludwig (Leipzig 1937). La transcription qu'il propose reste par ailleurs très discutée pour la réalisation de la 'musica ficta' (1) et la compréhension de certains rythmes.

Les ms. 1584 et 22546 contiennent respectivement vingt deux et vingt et un lais dont six sont dépourvus de textes musicaux (nous ne les reproduisons pas ici). Les ms. 9221 et 1586 contiennent respectivement quinze et dix-neuf lais dont cinq sans textes musicaux. Les lais 1 à 21 sont transcrits du ms. 22546, le lai 22 est transcrit du ms. 1584 et les lais 23 et 24 du ms. 9221.

LA FORME

A l'origine, le lai est un récit d'aventures versifié auquel est ajoutée une notation musicale. Dès le XIIème siècle, les lais sont récités, chantés, voire accompagnés instrumentalement.

Le lai est une forme relativement libre; il n'a pas un nombre déterminé de strophes. Machault met en musique dix-huit lais et fixe définitivement la forme de ce genre musical. Chaque pièce se compose de douze strophes (A B C D E F G H I J K L), divisées en deux couplets identiques: A1 A2, B1 B2.....L1 L2, chaque couplet étant formé généralement de deux sections: "l'ouvert" (lère fois) et le "clos" (2ème fois). La dernière strophe L reproduit mélodiquement la première dans le même ton ou à la quinte supérieure.

PRINCIPES DE LA PRESENTE EDITION

Généralités

Essentiellement pratique, la présente édition est particulièrement destinée aux musiciens désireux d'exécuter cette musique avec le maximum d'authenticité. C'est pourquoi le texte a été transcrit en clef de Sol et en clef de Sol 8 qui permettent une lecture facile, en respectant la tessiture impliquée par les nombreuses clefs utilisées dans les manuscrits (les cinq clefs d'Ut, les trois clefs de Fa (3ème, 4ème, 5ème) et, plus rarement, la clef de Sol) que l'auteur change à tout moment pour la seule commodité de l'écriture, parfois même au milieu d'une phrase.

Chaque lai a près de deux octaves d'ambitus et parfois même plus; nous l'indiquons au début de chaque pièce.

Les différences essentielles entre les quatre manuscrits sont mentionnées à la fin de chaque pièce mais, les petites erreurs de copiste (ex. noire au lieu de croche) sont redressées d'après les autres manuscrits, sans indication spéciale.

Nous indiquons entre crochets certains passages ne figurant pas dans le ms. 22546 et nous les transcrivons de l'un des trois autres manuscrits.

⁽¹⁾ Voir plus bas

La majeure partie des lais est monodique mais les lais 16 et 17 ont été réalisés en "chace". Dans le lai 16, les passages en "chace" (un sur deux) sont indiqués par la mention "chace" au début et "Iterum sine pausa" (continuer sans faire de pause) à la fin. Pour le lai 17, Machault spécifie à la fin de la strophe A: "Statim et sine pause dicitur secundus versus scilicet qu'en terre n'a element. Et sic aliis" (Aussitôt et sans faire de pause on dit le deuxième vers à savoir qu'en terre n'a élément. Et ainsi pour tous les autres vers). Ce qui signifie qu'il n'y a aucun arrêt ni entre les vers d'une même strophe ni entre les strophes. De plus, il indique par un croquis que cette "chace" doit être exécutée à trois voix.

Seum et fine pauli dectur fequitus :

Pour le lai 23, chacun des deux couplets A1 A2, B1 B2, a une mélodie propre mais le dessin rythmique reste identique. C'est pourquoi R.H.Hoppin pense qu'il s'agit d'une pièce polyphonique, les couplets A1 et A2 étant réalisés non plus l'un après l'autre mais simultanément (1).

Dans le lai 24, selon Th. Walker et M. Hasselman, le passage en contre-temps de la strophe E suggère une réalisation polyphonique par la superposition trois par trois des strophes: ABC DEF GHI JKL (2). Le ms. 9221 est le seul à contenir les lais 23 et 24 mais il ne comporte aucun signe pouvant indiquer une exécution polyphonique. Même absence de signes pour les lais 16 et 17 alors que le schéma et les indications d'exécution en "chace" sont clairement spécifiés dans les autres manuscrits. On peut donc supposer que le manuscrit 9221 est incomplet d'autant plus qu'une exécution polyphonique des deux derniers lais est harmoniquement tout à fait plausible. Cependant, le musicien jugera lui-même de l'opportunité d'exécuter ou non cette polyphonie.

Notation et rythmique

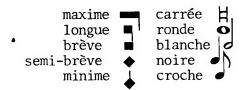
L'oeuvre de Guillaume de Machault est écrite en notation noire, sans signe de mesure, bien que Jacques de Liège et Jean de Murs en fassent mention déjà en 1320 dans leurs traités "Speculum Musice" et "Musica Speculativa". Dans le motet "Felix Virgo" la partie de ténor explique: "Nigre sunt perfecte et rubae imperfecte": les noires sont parfaites (divisibles par 3), les rouges sont imparfaites (divisibles par 2). Cette écriture désuète à l'époque de Machault (c'est en fait l'écriture du Roman de Fauvel) est employée trois fois dans toute l'oeuvre. Les seuls éléments qui nous permettent de différencier le binaire du ternaire sont les points de séparation qui indiquent la fin d'une unité homogène de temps.

Machault utilise cinq figures de notes que nous trans-

⁽¹⁾ R.H.Hoppin: 'An unrecognized polyphonic lai of Machaut' in Musica Disciplina XII.

⁽²⁾ Th. Walker et M. Hasselman: 'More hidden polyphony in Machaut manuscript' in Musica Disciplina XXIV.

crivons, sauf avis contraire spécifié en début de pièce, par:



La notion de mesure au sens actuel du terme était inconnue au XIVème siècle: ainsi, dans un but pratique, nous avons placé les barres de mesure de manière à matérialiser les cellules rythmiques et à ne pas gêner le flux de la mélodie. Ces barres de mesure ne sont donc qu'un support visuel destiné à l'interprétation, afin d'éviter des syncopes et des contre-temps tout à fait anachroniques.

Au début de chaque lai, nous indiquons par un chiffrage le type de tactus correspondant à la battue principale. Ce chiffrage diffère selon les subdivisions internes de la cellule rythmique, à savoir: sée en deux croches 🎵 (prolatio imperfecta). -le chiffrage 3/8 - 2 indique aussi un tactus de blanche pointée divisée cette fois en deux noires pointées (tempus imperfectum) elles-mêmes divisées en trois croches (prolatio perfectum) ta). On pourrait rapprocher ces deux chiffrages de nos actuels 3/4 et 6/8 qui traduisent bien ce genre de division au niveau de la mesure mais les notions mêmes de mesure et de rythme sont différentes. Aussi est-il préférable de se baser sur la notion rythmique de tactus. -le chiffre 2 traduit un tactus de blanche d divisée en deux noires de (tempus imperfectum), elles-mêmes subdivisées en deux croches **[**] (prolatio imperfecta). -le chiffrage 3/8 - 3 traduit la forme "la plus parfaite", l'unité de tactus étant la blanche pointée liée à la noire pointée d. divisées en trois noires pointées J. J. (tempus perfectum) elles-mêmes subdivisées en trois croches [7] (prolatio

En clair, le jeu de la division et de la subdivision de l'unité de tactus, basé sur les nombres 2 et 3 (imparfait et parfait selon les critères de l'époque) fait ressortir les quatre combinaisons possibles de l'agencement du tactus en lui-même:tan-tôt deux fois "imparfait", "parfait" puis "imparfait", "imparfait" puis "parfait". Si l'on se souvient que le rythme est la base de la musique au Moyen-Age, on

comprendra aisément le jeu "d'arithmétique combinatoire" auquel pouvaient se livrer les compositeurs de l'époque.

Altérations: Musica Ficta

Seules les altérations indiquées dans le ms. 22546 ont été placées à l'armure ou devant les notes intéressées (1). Cependant, il est bien connu que certaines notes devaient être al-

⁽¹⁾ Nous avons expliqué plus haut l'intérêt présenté par ce ms. Nous avons préféré à une version dite 'moyenne', n'ayant jamais existé, une transcription de ce seul manuscrit, enrichie, en bas de page, des particularités des trois autres.

térées bien que le texte musical ne comportât aucun signe d'altération.

Nous entrons ici dans les problèmes posés par la réalisation de la 'musica ficta' dont les règles, exposées dans les traités de l'époque et notamment chez Philippe de Vitry, Jean de Murs, Marchettus de Padoue etc, sont souvent imprécises et même quelquefois contradictoires. Il faut rappeler ici l'éducation des chanteurs et des instrumentistes qui, formés à ces subtilités dès leur plus jeune âge, altéraient d'eux-mêmes certaines notes non altérées dans l'écriture musicale manuscrite. C'est l'exécution "sine signo" (1) qui, en certaines circonstances, hausse ou baisse d'un demi-ton des intervalles le plus souvent en degrés conjoints.

Nous ne nous étendrons pas plus sur ces questions dont l'étude dépasserait le cadre de la présente édition; diverses écoles aux thèses souvent contradictoires renseigneront le musicologue désireux d'approfondir les différentes théories.

NB: Toute altération placée devant une note n'affecte que celle-ci et, dans un groupe de croches, toutes les notes de même position que la première altérée. De même, pour ne pas surcharger la partition, l'altération affecte la note répétée. Par contre, l'altération placée au-dessus d'une note n'est valable que pour celle-ci. Ces conventions non classiques sont cependant indispensables pour la clarté du texte musical en raison de la constante fluctuation des notes altérées dans la réalisation de la 'musica ficta'.

EXECUTION VOCALE ET/OU INSTRUMENTALE

Comme le lai consiste naturellement à raconter une histoire avec l'appui d'un texte musical, il est nécessaire de chanter toutes les sections avec les reprises même si certains lais semblent longs.

Une exécution purement vocale serait cependant aride et austère. Différentes sources médiévales tendent à démontrer l'usage d'un instrument d'accompagnement, le plus souvent joué par le chanteur lui-même afin de ponctuer son récit et de conserver le même diapason tout au long de sa chanson. On note dans les textes ces passages significatifs:

"La dame chante doucement la voix accorde à l'instrument les mains sont belles, li lais bons" (Tristan de Thomas - vers 117 et suivants)

Cette première citation montre implicitement l'emploi d'un instrument à cordes joué à mains nues pendant le chant. On note encore:

⁽¹⁾ Jean de Garlande "Introductio musice secundum Magister"

"En lor viele vont les lais viellent qu'en Bretagne firent ja li amans Del chevrefoie vont le son et disant que Tristan fit qu'Yseult aima tant" (Colin Muset XIIème siècle)

Cet extrait prouve l'usage d'une vièle en accompagnement du chant ("vont le son" et "disant"). Il s'agit certainement de la vièle à roue, instrument traditionnel d'accompagnement dans toute l'Europe occidentale.

On trouve encore une citation de jongleur contant le lai d'Arlis qu'il "accompagne sur sa rote". La rote, instrument à cordes dérivé de la lyre et de la vièle à archet, est très souvent citée dans les textes médiévaux.

On constate donc un accompagnement instrumental réalisé sur un instrument à cordes qui devait produire des accords de soutien tout comme nos poètes chanteurs du XXème siècle. Que l'on utilise le luth médiéval ("oud" arabe ou dérivé), la guitare sarrazine ou la rote (ou "crwth gallois"), la vièle à roue, la harpe celtique, le principe de base est bien établi.

On pourra penser à étoffer le texte de préludes, interludes et postludes purement instrumentaux. Cette pratique n'est pas clairement démontrée par les textes mais il n'est pas exclu d'y faire appel dans un contexte musical particulier. Ces parties instrumentales sûrement improvisées sur le thème de la section précédente ou suivante peuvent être réalisées sur l'instrument d'accompagnement si le chanteur en possède une bonne technique ou alors sur un instrument à vent adapté au style du texte poétique. En pratique, une flûte ou un Gemshorn (cor de chamois) pourront avantageusement renforcer le caractère de la pièce.

Pour les parties de "chace", trois chanteurs sont en principe nécessaires. Cependant, la forme en canon permet l'introduction d'instruments concertants afin de mieux discerner les trois parties. Là encore des instruments à cordes (rebec, vièle à archet) répondent à la voix car les ambitus rencontrés (souvent plus de deux octaves) ne sont pas réalisables sur les instruments à vent de l'époque.

En résumé, les interprètes doivent constamment avoir à l'esprit l'idée du chant accompagné d'un instrument harmonique dont il conviendra de réaliser l'accompagnement en vue de favoriser le caractère de conte que revêt le lai au Moyen-Age.

Sylvette et Jacques LEGUY Janvier 1977

NB: On trouvera plus de détails sur l'instrumentarium de Guillaume de Machault dans les avant-propos des autres volumes de la présente édition.

Les Lais



Les 12 strophes de ce lay se chantent sur cette même strophe musicale.



---ray

ver -

je

di-

ray

Mais se je





- Ce lay est de structure différente et comporte uniquement 4 strophes
- (1) plique uniquement dans le clos
 (3) dans le MS 9221:
- s (2) le MS 9221 n'a pas de 4

 (4) b uniquement dans l'ouvert
- (5) note manquante dans l'ouvert
- (6) brêve au lieu de longue dans le MS 22546
 (B) 4 seulement dans le clos dans les MS 22546,1584.
- (7) b dans l'ouvert uniquement (B) 4 seulement dans le clos dans (9) b uniquement dans l'ouvert et sur ligne du sol (40) b seulement dans l'ouvert
- (41) le MS 1584 n'a pas de plique

N° 3. Pour ce qu'on puist mieux retraire ... = : -







et '22546



Nº4. "Aus amans pour exemplaire." (sans musique)







(9) 4 dans les MS 22546 et 1584 (41) b dans les MS 22546 et 1884

(10) b dans le MS 22546 seulement (12) b dans les MS 22546 et 1584

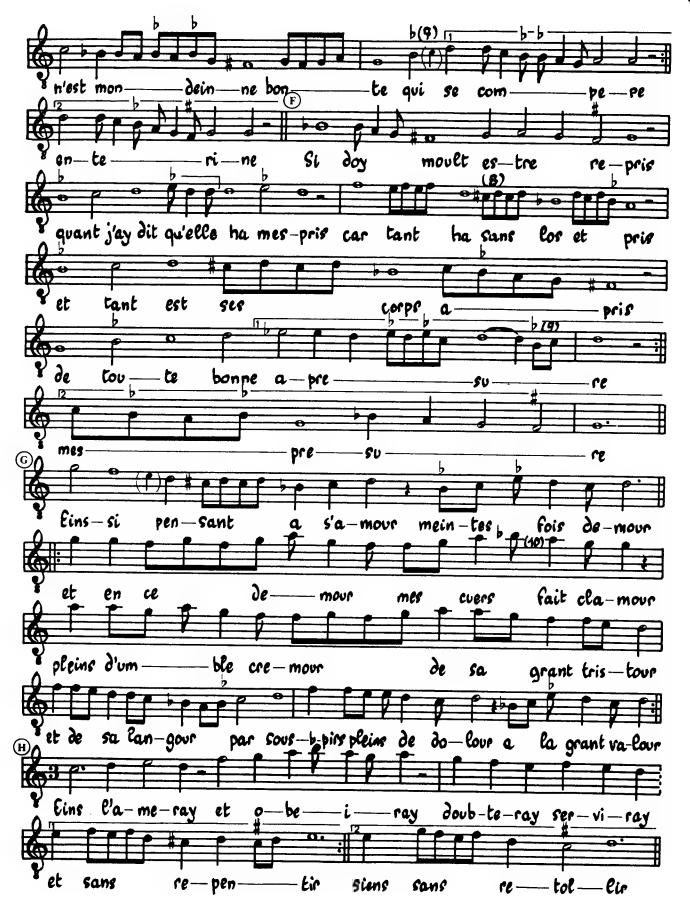


(17) le MS 1584 n'a pas de silence

(14) le MS 1584 n'a pas de plique

Nº6. "Par trois raisonsme weil defendre..."









- (1) h dans tous les autres MS (1) 4 dans les clos des MS 22546 et 1584
- (5) b dans le clos (7) plique dans les M8 22546 et 1584
- (9) dans les MS 9221 et 1586:

au lieu de: e (41) # dans l'ouvert

- (4) # dans le clos uniquement
- (4) dans le clos, rythme:
 (6) b dans l'ouvert
- (B) # dans l'ouvert
- (40) b dans l'ouvert

(12) plique dans les clos des MB 1584 et 22546

Jei Machault donne quelques indications de tactus: 111 (début strophe H. fin de la strophe I pour J) et 11, début strophe K: 3 et 2 (voir préface).

Nº7. "Amours doucement me tente".







Ici Machault donne quelques indications de tactus: 111 (début de la strophe E) et 11 (fin de la strophe K pour la strophe I) que nous transcrivons par 3 et 2.

(1) # uniquement dans l'ouvert

(2) 4 dans les MS 1584 et 21548

(3) dans le clor: # précisé devant la blanche au lieu de la croche

15) 4 dans l'ouvert

(7) dans l'ouvert, # devant la blanche, et dans le clos devant la croche

(9) l'ouvert du MS 22546 n'a pas de plique (41) 4 devant le si dans le clor du MS 4564

(13) le clos du 49 15B4 n'a pas de silence

(4) dans le clos: # précisé devant la croche au lieu de la double croche

(b) b dans les MS 1584 et 22546

(B) b dang les MS 15B4 et 22546

(10) b dans le MS 1584

(12) dans le clos:

(14) 4 précisé dans le dos

(18) M9 1584 et 21546: @manque un temps

18

Nº 10. Le lay des dames







- (1) dans le clos du MS 22546:
- (3) h dans l'ouvert du MS 22546 seulement
- (7) * Jansle clos du MS 12546 et l'ouvert du MS 1584
- (2) b dans le clos
- (4) point de division entre mi et ré dans le ms 22546
- (5) # dans le clos uniquement (6) h dans l'ouvert seulement (8) le MS 1584 n'a pas de #
- (9) # dans l'ouvert seulement

- (10) Plique sur mi dans le MS 1584
- (12) # dans tous les Ms sauf le MS 23546
- (14) # dans le MS 1504
- (15) plique seulement dans le MS 12546

(16) plique seulement dans les MS 22546 et 1584.

- dans let MI 9221 et 1586 (13) Reconstitution d'aprèr le MS 1584 et et l'ouvert du MS 45BA
 - le ms 32546

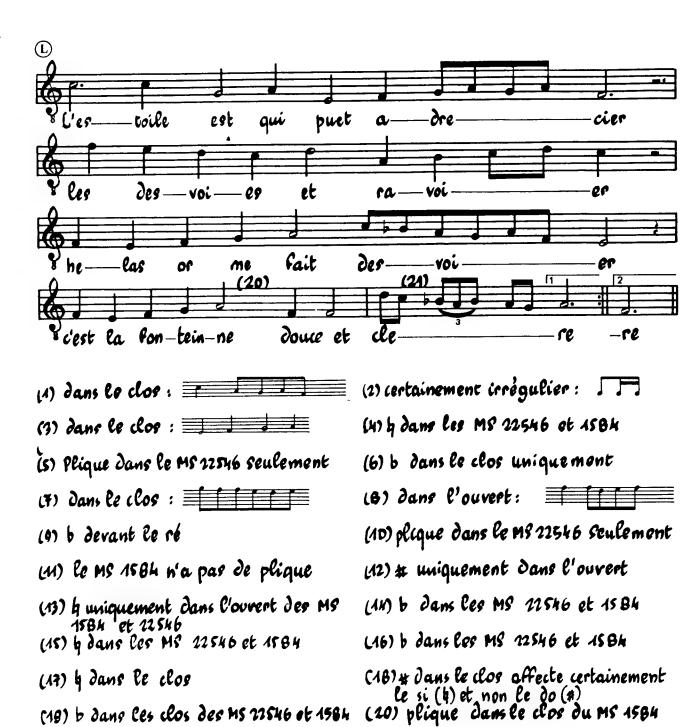
(11) Mi dans les MS 1584 et 22546, sur ré

NoM. Le hay du Mirover. "Se quanque dieus en monde a fait! (sans musique)









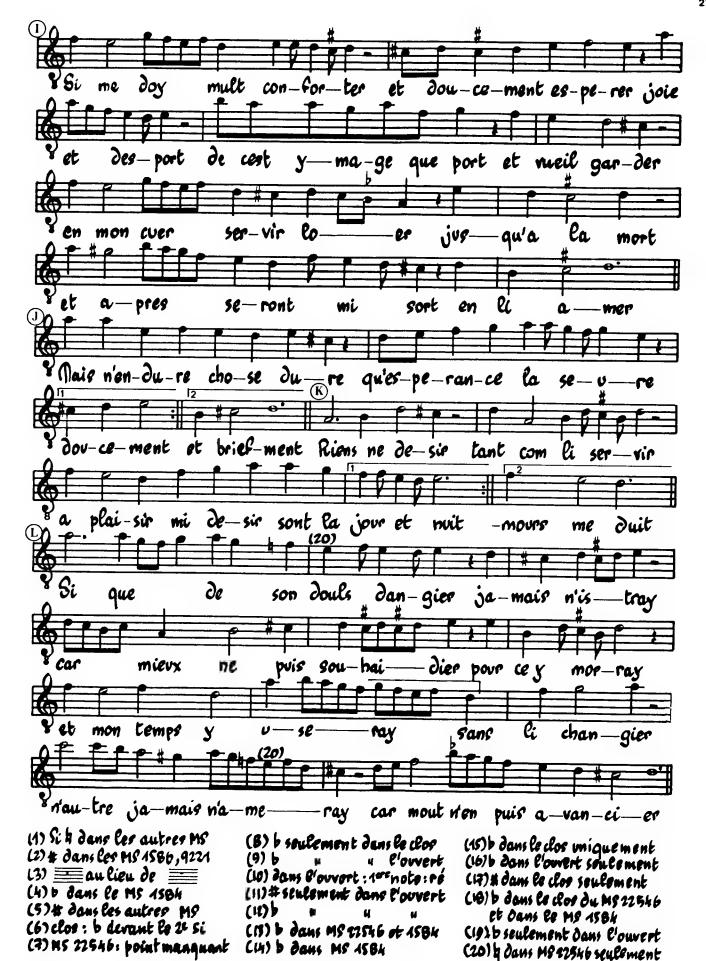
Nº 13. Meintes foy oy (sans musique)

(21) b dans le clos

Nº14. Le lay de l'image







N°15. Le lay de Nostre Dame









Your notes page svivante

- (1) b dans les Mg 22546 et 1584
- (3) pag de b dans les Mg 22546 et 1584
- (5) b uniquement dans le clos
- (7) silence manquant dans le M8 1584
- (9) b dans les M8 1584 et 22846
- (11) dans le MS 22546: (13) dans le clos et dans les autres MS:
- (16) le MS 15B4 n'a pas do 4
- (18) 4 dans le Ms 22546

- (2) plique dans le MS 22546 unificement
- (4) L dans leg MS 22546 et 1584'
 (6) b uniquement dans l'ouvert
- (8) b dans'le clos uniquement
- (10) Dans le MS 22546:
- (12) b dans l'ouvert
- (14) plique dans l'ouvert seulement
- (15) 4 dans les MS 22546 et 1584
- (4) & dans le MS 1584

Nº 16. Lay de la Fonteinne



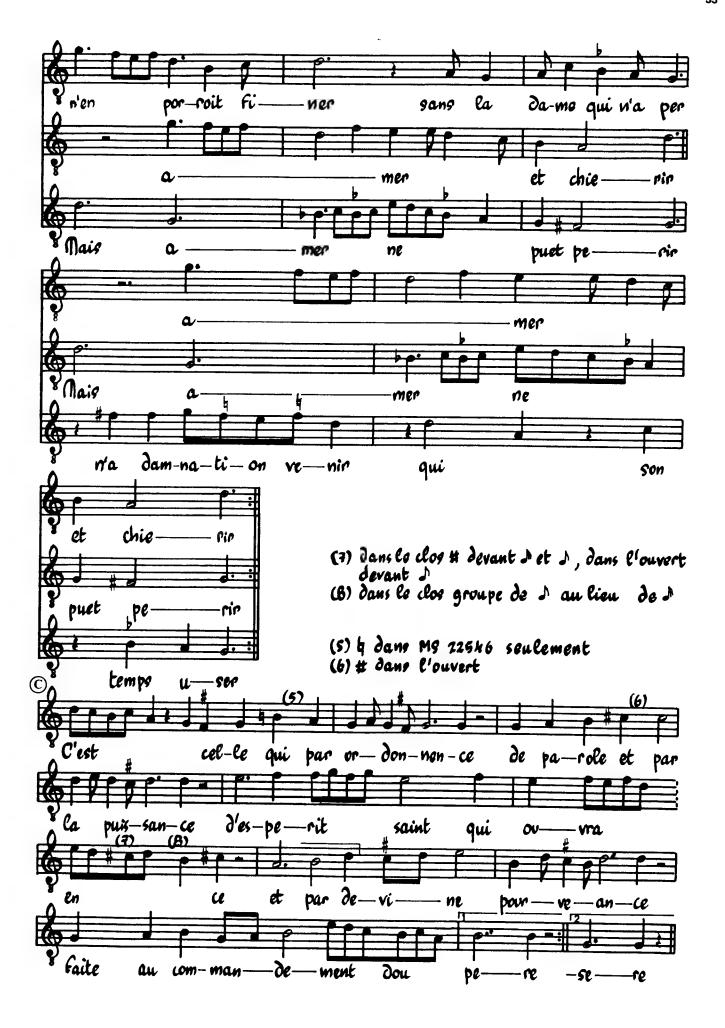
(1) I au lieu de 1. dans le MS 22546 (erreur) (2) b sur la ligne du ré dans MS 22546



(3) le mot "chace" manque dans le MS 22546



(4) b dans MS 1584







(9) dans MS 9221 et 1886 la au lieu de si.









- (10) plique dans MS 22546 et 1584 (11) b dans MS 1584 (12) # dans MS 1584



(13) plique dans MS 15B4 et 22546 (14) p dans MS 15B4 et 22546 (15) le MS 15B4 Napas de #







(16)# devant le sol dans le MS 22546

(17) passage à la 34 inférieure dans MS 22546 transcrit d'après MS 1584





UB) l'ouvert du MS 1584 n'a pas de f



(19) # dans MS 23546

(20) # dans MS 22546 et 1584

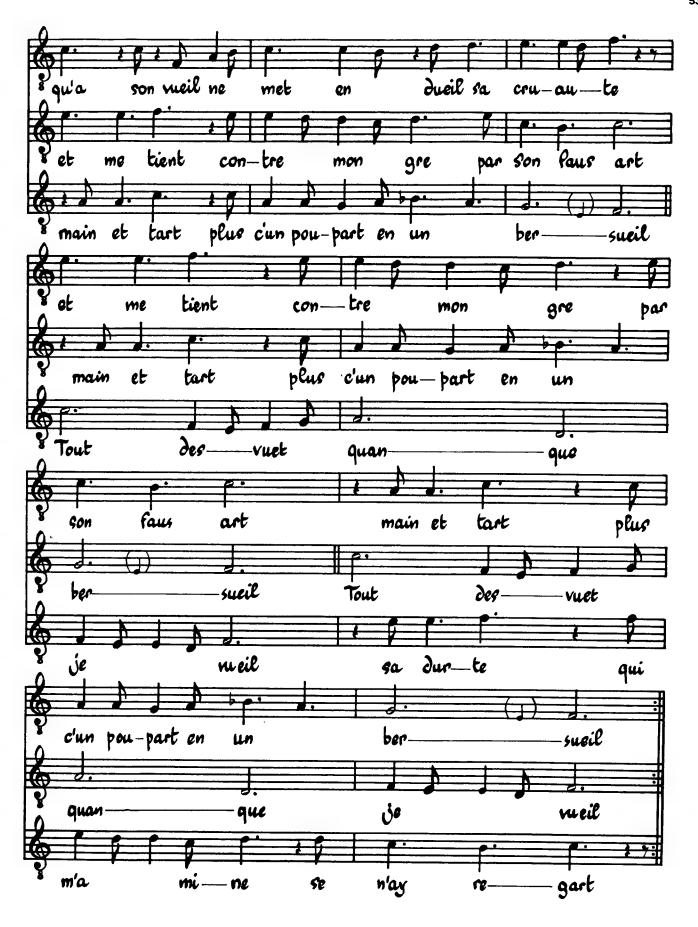


Nº17. Lay de confort









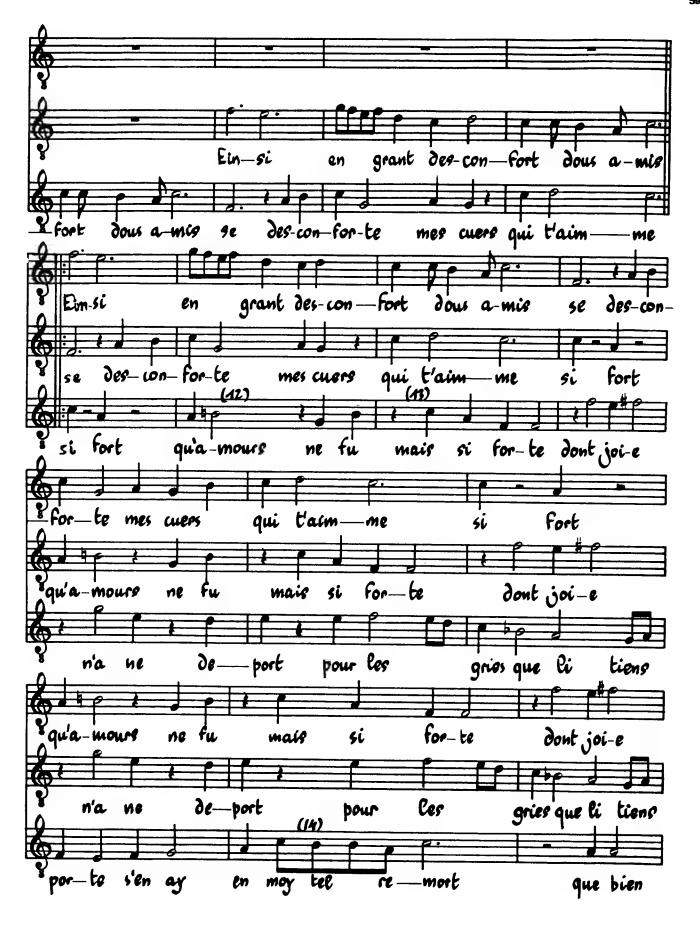






























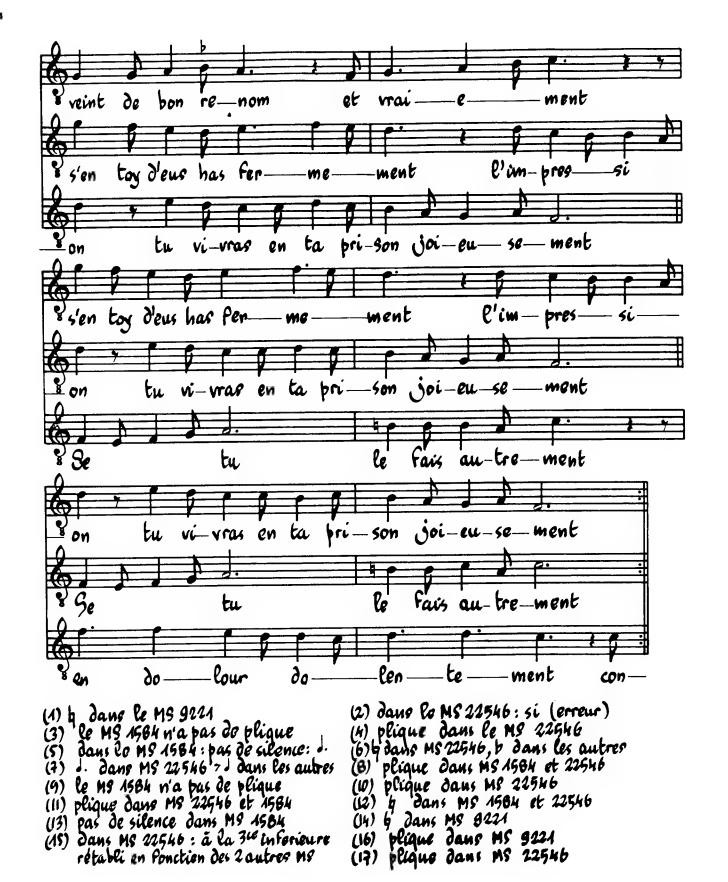










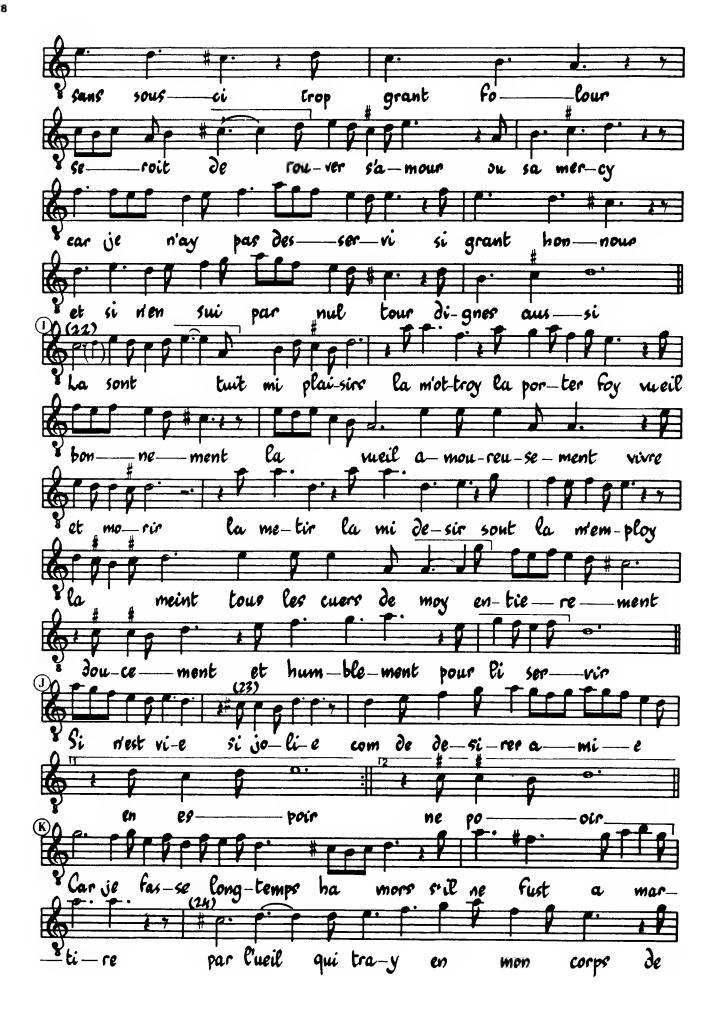


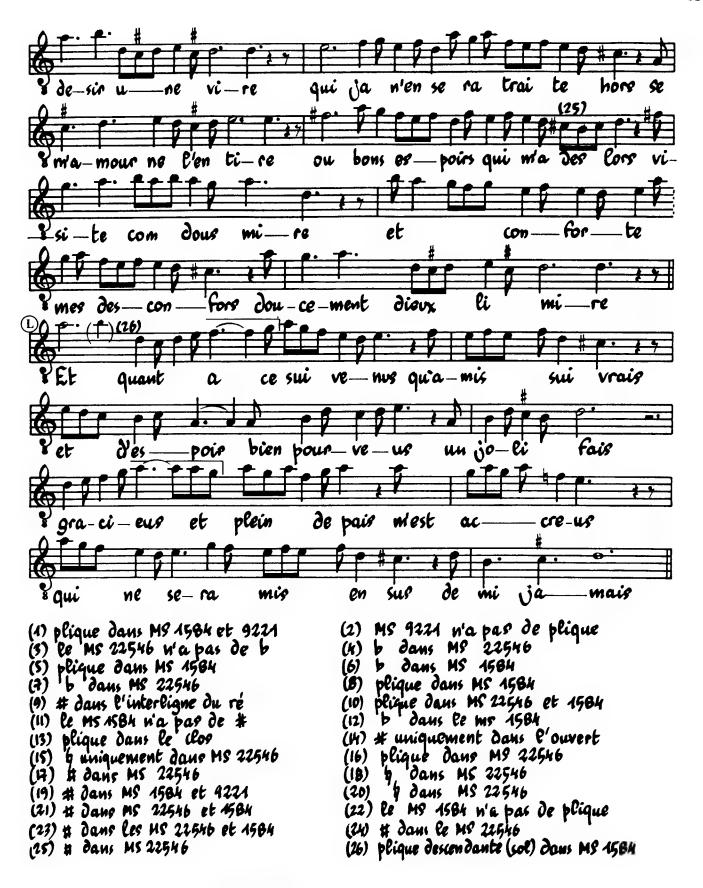
Nº 18. Le lay de bonne esperence











Ne figure pas dans le M3 1586

N°19. Le lay de plour









saur les autres MS (1) b

- (3) b dans l'ouvert uniquement
- (5) b dans l'ouvert uniquement (3) b dans les autres M9 (9) b dans l'ouvert uniquement
- (11) les M3 1584 et 22546 n'ont pas de silence
- (2) plique uniquement dans le clos
- (4) b'uniquement dans le clos
- (6) b uniquement dans le clos
- (B) b uniquement dans le clos (10) # uniquement dans l'ouvert
- (12) & executer irrégulièrement (ex.: \Box)

N°20. Le lay de la souscie. "Je ne scay" (sans musique). N°21. Le lay de la rose



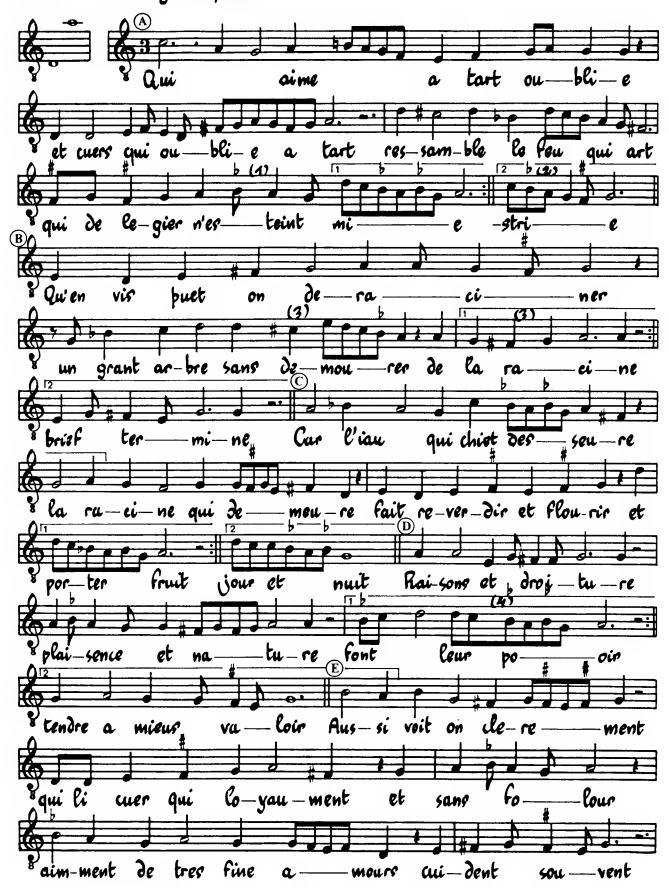






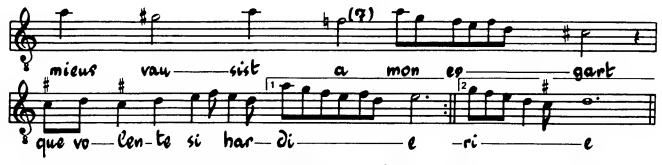
- (1) le MS 1584 comporte ce silence
- (3) # dans le Mg 22546 seulement
- (5) b uniquement dans le clos
- (7) # seulement dans MS 22546
- (9) plique seulemont dans MS 22546 (11) # seulement dans MS 22546
- (2) b dans le Ms 22546 seulement
- (4) # dans les autres Ms
- (6) # dans le M9 1584
- (B) # dans les autres Ms
- (10) le MS 22546 Comporte ce silence

N° 22. Le lay de plour









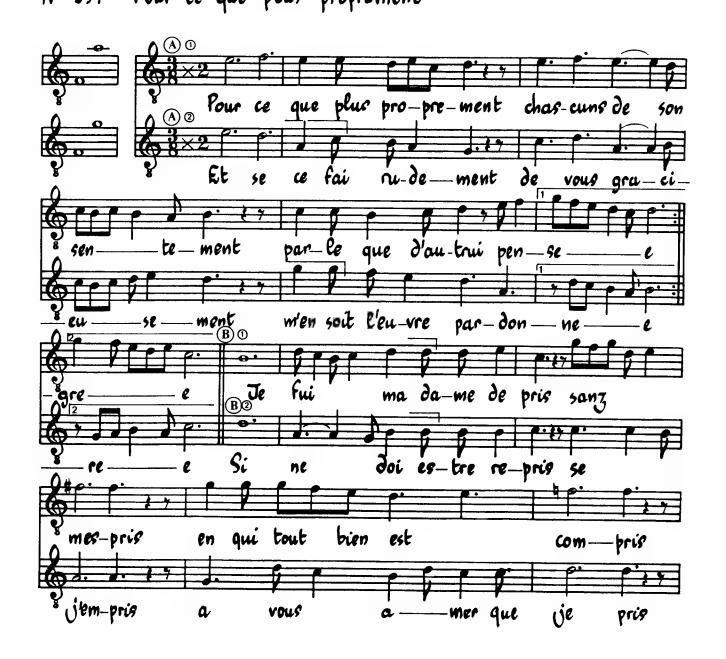
Ne figure pas dans le MS 22546. Transcrit du MS 1584.

(1) 4 dans le MS 1586

(2) b dans le MS 15B4

(3) # dans le Ms 1584

- (4) b dans le MS 4506 (6) # dans le MS 4586
- (5) # dans le M9 15B6 et clos du MS 15B4 (7) 4 dans le MS 15B4 uniquement
- Nº 23. Pour ce que plus proprement



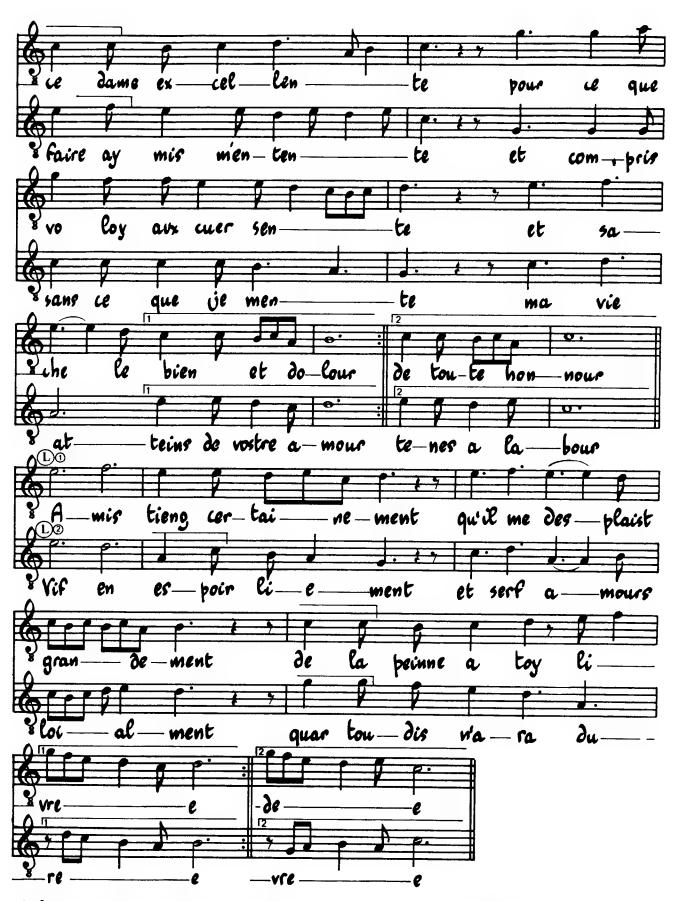












Ne figure pas dans les MS 22546.1584.1586. Transcrit du MS 9221.









Ne figure pas dans les MS 1584, 22546 et 1586. Transcrit du MS 9221.

TABLE DES LAIS

1	I		20546	2
1	Loyaute que point ne delay	74r. ms.		2
2	J'aim la flour	76r. ms.	22546	
3	Pour ce que on puist mieux retraire	77r. ms.	22546	5
4	Aus amans pour (sans musique)	78v. ms.	22546	-
5	Nuls ne doit avoir merveille	79r. ms.	22546	9
6	Par trois raisons me weil defendre	80v. ms.	22546	12
7	Amours doucement me tente	82r. ms.	22546	15
8	On parle de richesse (sans musique)	83r. ms.	22546	-
9	Le paradis d'amours (sans musique)	84r. ms.	22546	_
10	Le lay des dames: "amis t'amours me contreint"	85r. ms.	22546	18
11	Le lay du mirouer amoureux (sans musique)	86v. ms.	22546	-
12	Le lay mortel: "un mortel lay weil commencier"	87v. ms.	22546	21
13	Maintes foy oy (sans musique)	89r. ms.	22546	_
14	Le lay de l'ymage: 'ne scay comment commencier'	90r. ms.	22546	25
15	Le lay de nostre dame: "contre ce dous mois de may"	91v. ms.	22546	28
16	Le lay de la fonteinne:"je ne cesse de prier"	93v. ms.	22546	32
17	Le lay de confort:"s'onques doleureusement"	94v. ms.	22546	50
18	Le lay de bonnt esperance:"longuement me sui"	96r. ms.	22546	75
19	Le lay de plour: 'malgre fortune'	97 v. ms.	22546	80
20	Le lay de la souscie (sans musique)	99v. ms.	22546	_
21	Le lay de la rose:"pour vivre joliement"	100v. ms.	22546	84
22	Le lay de plour: 'qui bien aimme'	410v. ms.	1584	88
23	Le lay de consolation: "pour ce que plus"	125v. ms.	9221	91
24	En demantant et lamentant	128r. ms.	9221	98



